



**Genesis**

Manuscripts – Recherche – Invention

**33 | 2011**

**Afrique-Caraïbe**

---

## L'amour La poétique

Genèse de « Lignes » de Jean-Joseph Rabearivelo, poème liminaire de Sylves (1927)

**Serge Meitinger**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/601>

DOI : 10.4000/genesis.601

ISSN : 2268-1590

### Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

### Édition imprimée

Date de publication : 30 octobre 2011

Pagination : 43-51

ISBN : 978-2-84050-804-5

ISSN : 1167-5101

### Référence électronique

Serge Meitinger, « L'amour La poétique », *Genesis* [En ligne], 33 | 2011, mis en ligne le 23 octobre 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/601> ; DOI : 10.4000/genesis.601

---

Tous droits réservés

## L'amour La poétique

### Genèse de « Lignes » de Jean-Joseph Rabearivelo, poème liminaire de *Sylves* (1927)

Serge Meitinger

**E**n 1925, le jeune Jean-Joseph Rabearivelo, né en 1903, vient, en quelque sorte, de terminer son apprentissage de la langue et de la poésie françaises. Il entre ainsi pleinement et avec passion dans la carrière poétique et littéraire dont il rêve depuis plusieurs années déjà et, ce faisant, il entreprend de créer quasiment ex nihilo la poésie francophone de Madagascar<sup>1</sup> dont il sera d'emblée le principal héraut.

Ayant quitté l'école dès l'âge de treize ans, c'est en autodidacte qu'il s'est formé alors qu'il était le secrétaire-interprète (1916-1919) de Lucien Montagné, chef de district d'Ambotolampy<sup>2</sup>, qui l'encouragea sur cette voie, puis comme aide bibliothécaire (début des années vingt) au Cercle de l'Union à Tananarive, où il dévora toutes les publications disponibles. Dès 1920, dans cette période où la Colonie triomphante ne laisse guère d'autre choix aux indigènes que celui de l'assimilation, l'aspirant poète fréquente des groupes de jeunes lettrés et d'étudiants en médecine qui s'exercent consciencieusement au maniement de la culture française et européenne et il s'y distingue par son intelligence, son alacrité et son talent, au point de passer pour le chef de file d'une « Phalange » qui porterait son nom. L'écrivain Samuel Jafetra, qui meurt en février 1925, l'introduit dans la bourgeoisie cultivée de la capitale et lui fait connaître ses nièces, les deux cousines Mary Rabako et Sahondra, auxquelles le jeune homme donnera des cours de français (la première deviendra son épouse bien qu'il ne cesse de manifester un tendre penchant pour la seconde). Pierre Camo, dont il fait la connaissance en 1921, magistrat à Tananarive et poète reconnu par ses pairs, deviendra son mentor, corrigeant ses premiers vers français publiés en 1921 et l'introduisant dans le monde littéraire français et européen.

C'est à l'influence de ce dernier, poète marqué à la fois par l'École romane et l'École fantaisiste<sup>3</sup>, que

Rabearivelo doit son goût initial pour une poésie française classiquement mesurée et rimée, fluide et musicale, volontiers frappée au coin de l'ironie et faisant une part le plus souvent distanciée à la tonalité sentimentale ou élégiaque. En 1923, notre poète commence à publier régulièrement, en français comme en malgache, et d'emblée il se veut aussi narrateur (il écrit des nouvelles et des feuilletons), critique littéraire et artistique, animateur culturel (il lance des enquêtes et des sondages, entretient des polémiques, quitte à créer lui-même l'événement). Toutefois la pleine révélation de son génie peut être datée de 1925, année où il compose deux recueils de poèmes (restés presque entièrement

1. Dans une lettre du 14 septembre 1921 à Lucien Montagné. Voir Jean-Joseph Rabearivelo, *Œuvres complètes*, t. I, « Le diariste (*Les Calepins bleus*), l'épistolier, le moraliste », éd. Serge Meitinger, Liliane Ramarosoa et Claire Riffard, Paris, CNRS Éditions, coll. « Planète libre », n° 2, 2010, p. 1083 (désormais *Œ. C.*, I). Il présente la publication « des vers intitulés "Le Couchant" » qu'il a donnés sous le pseudonyme de Jean Osmé dans *La Tribune de Madagascar* du 24 mai de la même année, comme « peut-être les premiers écrits et publiés par un Malgache », et il n'est pas loin de la vérité concernant la naissance d'une poésie en vers français à Madagascar.

2. Petite ville à soixante-dix kilomètres au sud de Tananarive.

3. L'École romane, créée dès 1891 par Moréas qui lança le symbolisme dans un manifeste paru en 1886, se veut une réaction tempérée et humaniste aux excès dudit symbolisme : il s'agit de retrouver une inspiration à la fois bien française, méditerranéenne et néoclassique qui s'oppose à l'hermétisme comme aux frénésies névrotiques du mouvement décadent. Charles Maurras appartient à cette École poétique. L'École fantaisiste est le nom donné à partir de 1912 à un groupe de poètes, dont le plus notoire demeure Paul-Jean Toulet, qui répudient tous les grands courants littéraires du siècle précédent : romantisme, réalisme, symbolisme, naturalisme et positivisme, pour réhabiliter une manière de burlesque qui permette un juste équilibre entre sentimentalité, humour et mélancolie. Le choix d'un ton léger n'exclut pas une certaine virtuosité métrique non plus que l'attachement sincère à une thématique de la nation et de la patrie.

inédits) : *Le Vin lourd et Trèfles*, et en entame largement un troisième : *Le Poème du départ et du regret* (qui deviendra *Chants pour Abéone*), année où il écrit son premier roman historique, *L'Aube rouge*, et un grand nombre de poèmes épars dont se détache un cycle amoureux assez abondant qui pourrait bien prendre le titre de « Cycle de Sahondra », ensemble qui nous concerne directement, car le poème dont nous souhaitons reconstituer la genèse appartient de fait à ce cycle bien que, thématiquement, il semble d'abord s'en détacher.

Nous voudrions ici lire ce poème entre les lignes, avec et sans jeu de mots ! Nous livrer, tout au long de notre travail, à une interprétation qui naît des « lignes » imprimées en leur état « définitif » et s'en détache en même temps comme un halo de sens maintenus dans le blanc ; revenir, grâce aux documents découverts dans la Malle<sup>4</sup>, sur un avant-texte particulièrement riche et qui ajoute des « lignes » biffées et raturées, oubliées ou délibérément délaissées, aux lignes élues par l'auteur pour (en) finir. La toute première publication du texte, dans l'éphémère revue mauricienne *Zodiaque* en décembre 1925, où ce poème apparaît sous le titre de « Poétique », intrigue car il y est suivi de deux « Stances à Sahondra », poèmes discrètement amoureux et l'on se demande : pourquoi ce voisinage ? La constitution de cet ensemble s'éclaire par un retour aux manuscrits originaux qui nous révèlent que le premier jet de ce qui deviendra « Lignes » est l'esquisse plusieurs fois reprise d'une « Stance » à la même Sahondra... Nous souhaitons refaire avec le poète, en examinant le matériel génétique désormais à notre disposition, le cheminement qui le conduisit d'une potentielle célébration amoureuse à une invite poétique concernant, sur un mode typiquement mallarméen, l'ouverture seule du poème, à un poème sur le poème, d'une visée inspirée par Éros à une hantise toute mallarméenne encore de l'Idée, se colorant *in fine* de douceur et de tendresse.

#### LIGNES

*pour Tristan Derème*<sup>5</sup>

J'écarte sans trembler l'épaisseur de cette ombre  
qui me cache l'azur, mais qu'il ne faut pas rompre.  
Cette ombre est la cloison, cette ombre est le battant

que ferme sur le soir l'éphémère matin  
d'un beau jour en-allé.

Je la remets ensuite ;

alors, lourde, implacable, invisible et fluide,  
elle sépare enfin de moi l'Irrévéle  
tandis qu'ivre, exalté, je suis hanté de bleu !

De bleu ! Du bleu profond, Idée, où tu sommeilles  
dégustant la saveur des beaux fruits que tu cueilles,  
offerts, mûrs et juteux, parmi l'enchantement  
qu'à ton éclosion je vois sur mon chemin  
et que, le cœur ardent et toute l'âme émue,  
j'habille de clarté douteuse et d'eurythmie –  
De musique, de grâce et de couleur – trois sœurs  
que j'aime éperdument pour leurs charmes d'azur !

Pour ce poème, nous disposons de trois supports manuscrits bien distincts<sup>6</sup>. L'ensemble intitulé « Poèmes 1924-1927 » (MS1.PO24), qui comprend quarante-six feuillets de format cahier d'écolier,

4. L'origine de notre documentation est une Malle, ou plutôt une cantine de voyage métallique où le fils du poète, Solofo, avait entassé au fil des ans les manuscrits laissés par son père et un grand nombre de documents, d'ouvrages et de revues le concernant. Après le décès de Solofo, en 2007, les deux filles du poète, encore présentes parmi nous, ont souhaité assurer la préservation de ce trésor et son utilisation pour la confection d'Œuvres (enfin) complètes en favorisant son transfert et le dépôt temporaire des manuscrits au Centre culturel Albert Camus d'Antananarivo. Les manuscrits y furent triés, classés, munis de codes d'identification puis scannés, avant d'être rangés dans des conditionnements neutres grâce à Laurence Ink, à Christiane Larocca et à l'association Les Amis de Mantaux. Voir : *Sauvegarde et valorisation des manuscrits malgache. Le cas de Jean-Joseph Rabearivelo*, brochure méthodologique ITEM-CNRS, 2010.

5. Tristan Derème (Philippe Huc, dit ; 1889-1941) est un poète français, fondateur de l'École fantaisiste avec Paul-Jean Toulet, Francis Carco et Robert de La Vaissière. Cette dédicace traduit bien l'attachement de Rabearivelo à ladite École dont, grâce à Pierre Camo, il se sent proche et détonne un peu par rapport à la référence mallarméenne explicite, comme si le jeune poète voulait tempérer la froide rigueur de Mallarmé par la tonalité d'une inspiration plus légère et plus tendre. Cette référence mallarméenne est donc bien le propre du jeune autodidacte qui sait trouver partout ce qui peut nourrir son inspiration et sa réflexion : il ne partage pas l'attitude de retrait qu'adoptent ses maîtres envers le « maître de Valvins » et ne craint pas de les contredire quand l'intérêt supérieur de la poésie est en jeu, quand le génie parle directement au génie en dépit des avatars de l'histoire littéraire.

6. Notre étude génétique exploitera le feuillet numéroté XXIII (fig. 1) et le verso du feuillet « J'écarte sans trembler... » (fig. 2).

propose une première série d'esquisses presque entièrement biffées de ces vers sur son feuillet numéroté XXIII (premier support, voir fig. 1) auquel étaient épinglées deux paperoles portant chacune une strophe de notre poème dans un état très proche de l'état publié et datées du 19 juin 1925 (deuxième support). Enfin, « J'écarte sans trembler... » (MS2.ECSS), un feuillet manuscrit 31,2 × 20 cm, ivoire, écrit recto verso et tête-bêche, abîmé (troisième support), comprend au recto, avec variantes au dernier vers, les deux strophes publiées, datées ici encore du 19 juin 1925 et au verso l'esquisse de deux strophes nouvelles qui semble appelée par un « III » placé au recto, immédiatement au-dessous des deux premières strophes. La première série d'esquisses qui n'est pas datée, elle, porte sous le « XXIII » singularisant le feuillet le numéro 390 : Rabearivelo numérote ses poèmes, avec une relative régularité, depuis le 19 août 1921. Elle se situe entre le feuillet XXII du 26 avril 1925, dont le poème (qui est aussi une strophe à Sahondra) porte le numéro 389, et le feuillet XXIV du 12 juin 1925, qui est l'esquisse d'une strophe à Pierre Camo, numérotée 391 : l'on peut donc situer le premier jet entre la fin d'avril et le début de juin 1925. Le travail sur les strophes qui seront en définitive retenues et publiées est daté par deux fois du 19 juin 1925 (deuxième et troisième supports) et l'on peut supposer que l'ultime tentative pour amplifier le poème et le ramener à son inspiration initiale est légèrement postérieure à cette date. Le poème « Lignes » sera publié pour la première fois sous le titre « Poétique », dès décembre 1925, dans la série intitulée « Trois poèmes », où il est suivi de deux « Stances à Sahondra » dont les manuscrits originaux se tiennent respectivement sur les feuillets XXVIII et XXV de « Poèmes 1924-1927 », avec les numéros 400 et 397 : la première strophe a été écrite le 27 juin 1925, la seconde (qu'une suscription lie par ailleurs à un « courrier du 16/6 »), écrite le 25 avril 1925, est dite retrouvée le 9 juin 1925. Le regroupement reflète donc bien l'unité d'une plage temporelle qui correspond au mois de juin 1925 et celle d'une thématique sentimentale dont l'ambition est d'abord de rendre hommage à la belle Sahondra !

## Une image génératrice ou De l'unité en la variation

Sur le feuillet numéroté XXIII, deux vers seulement ne sont pas barrés d'un trait ondulé, ou plus franchement encore, et c'est deux fois l'injonction lançante : « Écarte sans trembler l'épaisseur de cette ombre » (un alexandrin normalement césuré). Cette formule persistera jusqu'à la version « définitive » (qui la fait passer toutefois à la première personne : « J'écarte sans trembler... ») car elle ouvre d'emblée le mouvement d'une véritable « forme-sens » susceptible de s'articuler au moyen de divers comparants. En effet, il s'agit du rapport dynamique entre l'effort nécessaire pour franchir un obstacle qui voile une révélation espérée et la non moins nécessaire préservation de l'écran que place cet obstacle devant quelque chose dont l'appréhension n'est pas longtemps supportable en son pur dévoilement. La contradiction apparente qu'elle tient ainsi en elle-même fait tout le prix de la figure et en magnifie l'élan. Le poète ne perdra jamais de vue cette tension interne, intime, qui est de fait, du début jusqu'à la fin, son intuition dominante et même tyrannisante : il ne pourra l'épuiser et la laissera en cours de route en une réalisation qui apparemment ne l'a pas comblé, puisqu'il tentera jusqu'au bout de la compléter.

La première séquence jetée sur le papier ouvre une comparaison avec la révélation amoureuse, à la fois recherchée et destinée à demeurer abritée :

Écarte sans trembler l'épaisseur de cette ombre  
qui s'estompe autour de toi ; pourtant, tâche de n'en rompre  
aucune maille – elle est tissée, ô mon amour,  
de cette vie en allée où, comme à l'ombre d'un mur  
une fille indolente et chaste s'étend nue  
et reçoit, sans y penser,

Déjà représentative de la tension interne évoquée, la comparaison y oscille entre deux comparants égaux en puissance de suggestion, mais contraires en leur orientation : est-ce « cette ombre » à « écarter » qui est le comparant dominant, suggérant la percée amoureuse du mystère, ou bien l'« ombre d'un mur », protecteur de la chasteté comme de la pudeur ? L'unité semble assurée par l'image du filet ou du tissu qu'il faut « écarter » sans le déchirer car il est l'étoffe même qui retient le



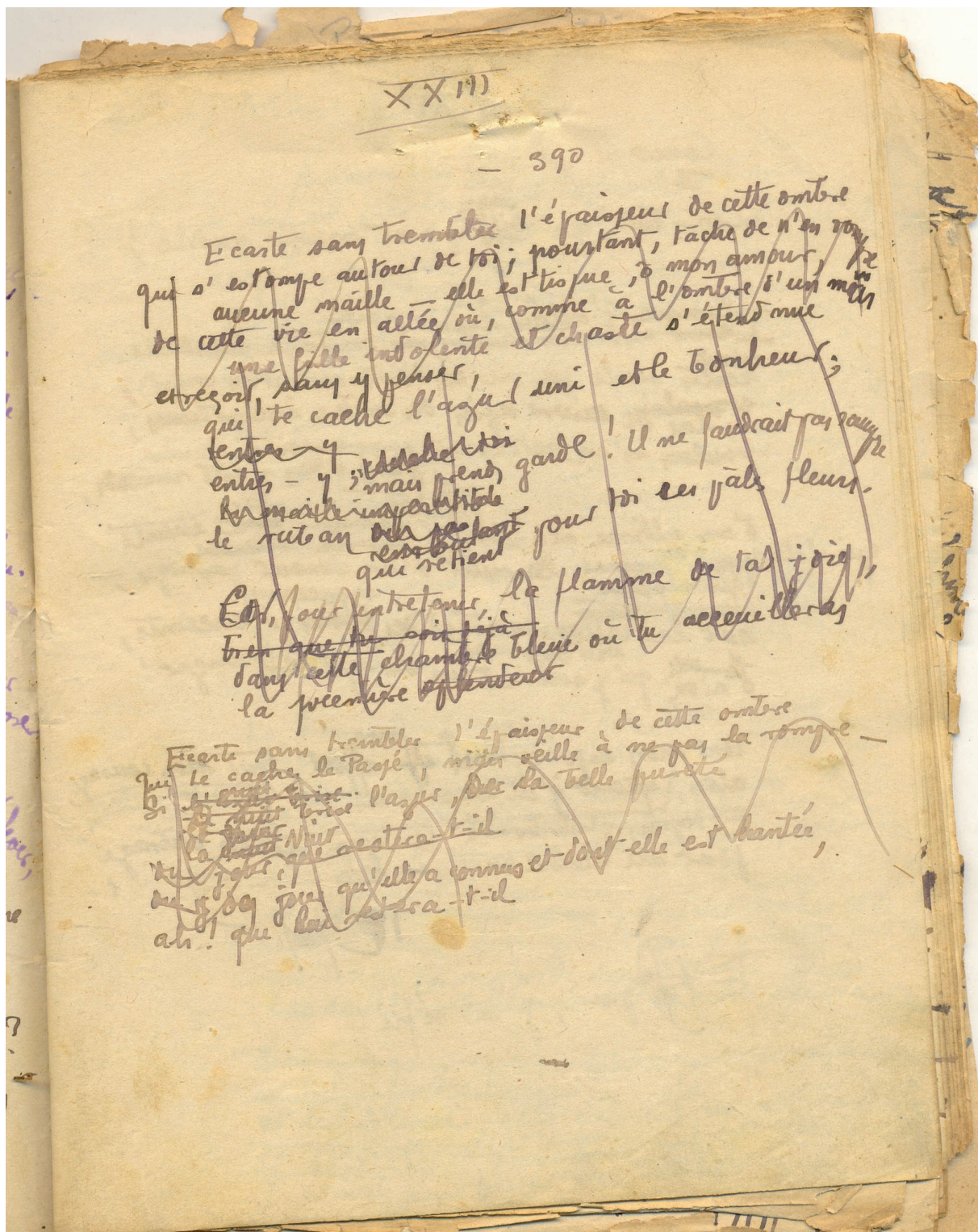


Fig. 1 : Jean-Joseph Rabearivelo, feuillet manuscrit au format d'un cahier d'écolier (pages non lignées), mauvais état (très raturé, encre pâlie, épingle, les bords en sont jaunies et cornés), MS1. PO24, « Poèmes 1924-1927 », XXIII, n° 390 ; contenu dans la Malle 1, archivée temporairement au Centre culturel Albert Camus d'Antananarivo

temps protecteur, l'image d'un passé positif. L'on ne sait si le poète s'adresse à l'aimée afin qu'elle sorte des limbes ombreuses où elle est encore retirée ou s'il s'encourage d'abord lui-même. Toutefois il y a un équilibre vital à maintenir entre dévoilement et maintien du voile, entre l'ouverture amoureuse et sensuelle, allant jusqu'à envisager la nudité de l'amoureuse, et une retenue, nostalgique autant que pudique. L'on a le droit de penser à la situation amoureuse de Rabearivelo, en 1925, alors qu'il souhaite attirer à lui sans la brusquer la belle Sahondra, cousine de Mary qui deviendra sa femme en 1926, jeune veuve qui est encore prisonnière de son passé, à la fois du passé le plus heureux, innocent, et du deuil lié au drame qui l'a frappée.

La seconde séquence introduit le terme clef : « l'azur », qui permettra le rebond vers tout autre chose, mais pour l'instant le contexte reste amoureux :

[Écarte sans trembler l'épaisseur de cette ombre]  
qui te cache l'azur uni et le bonheur ;  
~~entres-y,~~  
entres-y ; ~~couche-toi~~  
                    mais prends garde ! Il ne faudrait pas rompre  
la maille imperceptible  
le ruban ~~enroulant~~ pour toi ces pâles fleurs.  
       qui retient

L'appel est plus simple en apparence : il invite à la sortie du deuil et à l'entrée dans une vie à nouveau heureuse et sensible, unie, bien qu'il ne faille pas détruire tout à fait le lien avec les fleurs tristes ou « ces bonheurs gris » qui sont, pour le poète, l'emblème privilégié de l'amie aimée (selon les termes du poème 389, écrit sur le feuillet XXII). Et comme en ce poème encore, il y a juste ensuite un appel à la joie, liée ici à l'éclosion de l'azur diurne « dans cette chambre bleue » où la belle, encore couchée, « accueillera » l'aube qui déjà se lève :

Et/Car, pour entretenir la flamme de ta joie,  
bien que tu sois déjà  
dans cette chambre bleue où tu accueilleras [*sic*]  
la première splendeur

Des indices épars, et parfois raturés, laissent vibrer de sensuelles images s'attachant à la langue souvent

lunaire que le poète attribue couramment à celle qu'il aime avec plus ou moins de discrétion, mais il hésite encore à remplacer les « bonheurs gris » et les évanescences propres à la belle Sahondra par l'affirmation sans nuance de l'azur.

L'ultime séquence du feuillet XXIII, écrite d'une encre plus pâle et d'une écriture plus petite et plus serrée, perpétue la tension présente depuis le début, mais semble modifier le rapport au passé tout comme le sens possible de la rupture : l'azur qui sait « briser » doit-il être lui-même brisé ou du moins raturé ?

Écarte sans trembler l'épaisseur de cette ombre  
qui te cache le Passé, mais veille à ne pas la rompre –  
Si l'azur brise:  
~~la nuit/le jour~~  
la Nuit brise l'azur, de s/la belle pureté  
~~du jour que restera-t-il~~  
~~du j~~ des jours qu'elle a connus et dont elle est hantée,  
ah ! que lui restera-t-il

Ici le passé, devenu « Passé », n'est plus l'ombre-obstacle à la fois opaque et protectrice, mais ce qui était celé. La plume rature beaucoup et engage une dialectique éperdue entre « azur », « jour » et « nuit » : qu'est-ce qui brise et qui doit être brisé ? Le renversement semble toujours possible au prix duquel une « belle pureté » ne cesse de se trouver et de se perdre. Au grand dam d'une présence féminine qui vit la perte et la hantise ! Ce segment nous propose surtout en un voisinage, qui va devenir significatif, « azur », barré puis repris, et « hantée » !

## L'instance mallarméenne

La version publiée (deux fois, d'abord dans *Zodiaque*, sous le titre de « Poétique », puis comme poème liminaire de *Sylves*, sous le titre « Lignes ») résulte en quelque sorte de la conjonction toute mallarméenne de ces deux termes. La thématique du poème passe de l'amour à la poétique et le poète assume désormais son discours à la première personne. Comme la quête amoureuse cherche à dévoiler un « Irrévéle » qu'elle sent devoir tout de même pour l'essentiel tenir sous le boisseau, l'ouverture poétique



recherche d'abord l'idéal, symbolisé ici par « l'azur », mais comprend en même temps qu'elle doit s'en protéger malgré la hantise que ce dernier sait entretenir. La référence est bien sûr le poème de Mallarmé intitulé « L'Azur », publié pour la première fois en 1866 : le poète, taraudé par un sentiment d'impuissance, s'efforce de fuir la splendeur lucide du ciel bleu qui est à ses yeux un reproche vivant. Il songe à s'engoncer dans la matière et les plis les plus abjects du péché pour y oublier la cruauté de l'idéal transcendant, inaccessible et arrogant ; rien n'y fait et le dernier vers est célèbre en raison de sa puissance même de suggestion : « Je suis hanté. L'Azur ! L'Azur ! L'Azur ! » Rabearivelo reste fidèle à la dialectique qu'il a tout de suite inventée entre désir de dévoilement et nécessaire revoilement, mais transpose le rapport entre « cette ombre » et « l'azur » dans la circularité même du rythme nycthémeral : l'« ombre » y devient le « battant » nocturne « que ferme sur le soir l'éphémère matin/d'un beau jour en-allé ». Cette dialectique proprement crépusculaire puisqu'elle joue sur les seuils et qu'elle ne cesse d'insister sur le renversement du jour à la nuit comme de la nuit au jour sera pleinement orchestrée dans *Traduit de la nuit*. Ici, la conscience appuie sur ce type de passage et sur sa nécessité pour mieux justifier le revoilement. Mais cette précaution nécessaire appuyée sur l'image d'un événement naturel et qui « sépare enfin de moi l'Irrévéle », potentiellement dangereux, dit le poète, n'empêche en rien la hantise.

Toutefois, Rabearivelo atténue « l'Azur » mallarméen, intimidant et inaccessible, mortifère, en un « bleu » de tonalité plus sensible et même sensuelle, accessible. À ce moment, il reprend un autre terme cher à Mallarmé, celui d'« Idée », mais en le tournant lui aussi vers le domaine du sensible. Se recueillant en un « bleu profond », peut-être nocturne, l'Idée s'y nourrit de jouissances déjà offertes par le monde et « sommeille » en attendant son « éclosion ». C'est le travail du poète que d'accueillir cette éclosion, qui devient son propre « chemin » et son « enchantement », c'est-à-dire d'en assurer l'accouchement par la « clarté douteuse » qu'il est en mesure de répandre par l'« eurythmie » de ses vers (ici des alexandrins, classiquement césurés). Rabearivelo veut privilégier avec modestie une voie moyenne et plus douce que celle de Mallarmé : plutôt que de sacrifier à l'impuissance du

désespoir, il se voue au culte de « trois sœurs » qui sont des déesses, comme les trois Grâces antiques : « musique », « grâce » et « couleur ». La fin de son poème renoue avec la féminité présente dans ses premières esquisses, mais l'amour comme le désir ne sont plus personnalisés en une seule figure et l'azur semble apprivoisé.

Au total, le poète élabore ici une poétique apaisée et nuancée qui met en avant une certaine sensualité plutôt sereine : cet équilibre est possible car il sait se garder du contact trop direct et foncier avec « l'Irrévéle », conscient qu'il est d'un danger dont il faut se protéger, bien que ce danger et le risque qu'il induit soient le nerf même de la vocation poétique. L'audace est le propre du poète et il doit se risquer d'abord « sans trembler » à une révélation qui ne le laissera pas intact ; les modalités du revoilement nécessaire sont ensuite, tout entières, de sa seule responsabilité, à ses risques et périls !

### D'un rattrapage, ensuite délaissé

Mais la poétique modérée, ici mise en place et à laquelle répondent la plupart des poèmes de l'année 1925 et des années suivantes, ne satisfait pas vraiment le jeune poète et il est tenté de compléter l'intuition qui lui a déjà traversé antérieurement l'esprit en ce qui concerne le passé et son rôle. En un moment d'écriture d'après-coup, que la documentation préservée nous permet de découvrir, Rabearivelo essaie, en s'adressant à nouveau directement à la femme aimée, de renouer avec le thème de l'ultime esquisse du feuillet XXIII. Il en infléchit toutefois le sens et passe d'une vision positive du temps à une vision négative (voir fig. 2) :

Si quelque souvenir t'obsède et te retient,  
si l'Hier que j'étrangle entre mes mains parjures  
prolonge son agonie en ton cœur heureux qu'azurent  
les sourires du bonheur de se savoir sans lien,

et si le vent te rapporte un peu de la senteur vaine  
du verger du Passé mort, s'il te force à respirer  
le poison qu'il contient – sache t'en délivrer  
par l'Oubli, sache en rire, et chante, et sois sereine !

Prends-en les pâles fleurs et les mène à ton front

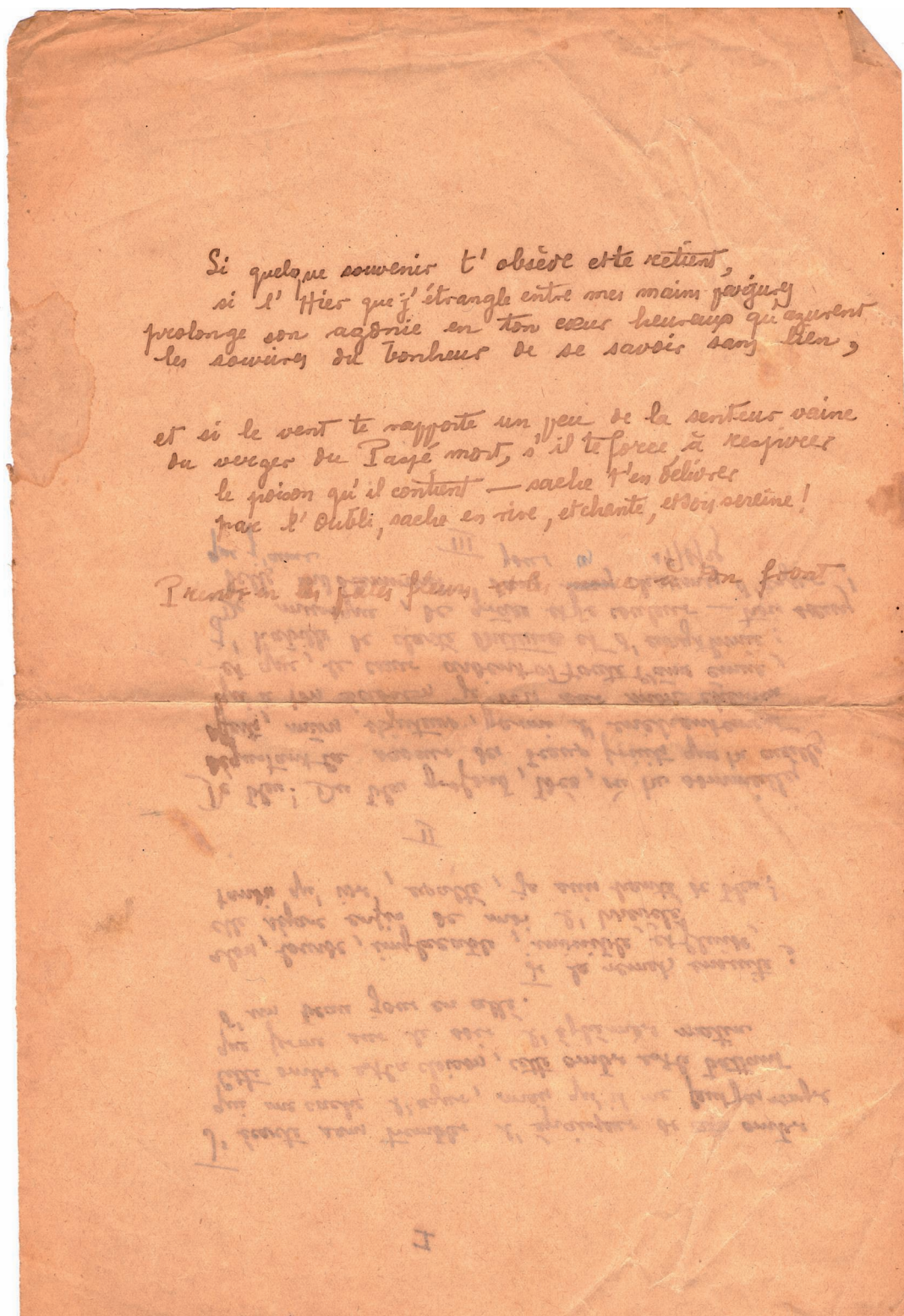


Fig. 2 : Jean-Joseph Rabearivelo, « J'écarte sans trembler », verso d'une feuille manuscrite de 31,2 x 20 cm, ivoire, écrite recto verso et tête-bêche, abîmée (encre très pâlie, des mots sont illisibles) ; MS2.EC.SS, contenu dans la Malle 1, archivée temporairement au Centre culturel Albert Camus d'Antananarivo



Cette vision négative du passé, mise en œuvre déjà dans la section du recueil *Le Vin lourd* intitulée « Lie ou Cendres de Cendres » (qui date du début de la même année et se veut un prolongement de *La Coupe de Cendres*, ensemble paru en septembre 1924) et avec une même oscillation entre alexandrins et vers de quatorze syllabes, incite la femme aimée, dont on rappellera qu'elle est veuve, à s'ouvrir à un nouveau bonheur par « l'Oubli ». Ici l'ombre à écarter serait celle du passé et l'azur comme le bonheur renaîtraient avec la liberté retrouvée. L'on sent à quel point la perspective ainsi ouverte, qui pourrait d'ailleurs relancer l'entreprise amoureuse et la voir triompher sans partage, détonne par rapport aux deux strophes qui seront publiées et qui fortifient en l'amplifiant la contradiction vivante, voire vitale, entre dévoilement et maintien du voile (ou même revoilement) au point d'en tirer un véritable art poétique. Vocation poétique et impulsion désirante se séparent ici sans que le poète renonce à expérimenter de nouveaux mètres et de nouvelles images non plus qu'à rechercher l'union amoureuse. Cette esquisse d'après-coup sera délaissée pour des raisons de cohérence esthétique et thématique. Mais sa présence sur la même feuille (au verso et tête-bêche) que les strophes choisies comme « définitives » révèle qu'aux yeux du poète, comme à ceux du lointain commentateur qui a la chance de disposer de toute cette série manuscrite, la quête poétique n'a pas plus de terme « définitif » que l'ardeur amoureuse et que, comme le voulaient Mallarmé et Valéry, un poème publié ne soit jamais qu'une « étude en vue de mieux ».

Ce court travail de génétique nous permet de conclure sur l'exaltation liée au plaisir de la découverte, en même temps que sur la nécessaire modestie qui doit présider à toute entreprise de ce type. Nous pouvons dire qu'ici nous avons eu de la chance, pour une part due au hasard de la conservation et de la transmission, pour une autre à l'esprit de suite de l'auteur qui a eu la bonne idée d'agrafer, après coup, les deux paperoles où il transcrivait l'état quasi « définitif » de ses strophes au feuillet XXIII qui en portait les esquisses. Quant au troisième support, sur une feuille volante et rédigée tête-bêche, sa découverte fut l'un des bonheurs que nous réserva la Malle : nous devons à ce hasard la joie d'avoir pu saisir un instant de plus dans

le processus créatif. Le parcours ainsi reconstitué, avec une grande (mais non absolue) vraisemblance, nous fait prendre conscience de la continuité tâtonnante de l'esprit créateur autant que de ses ellipses et éclipses. Ce qui est immédiatement mis au jour comme un thème, comme un rythme, comme une « forme-sens », c'est-à-dire comme quelque chose de bien plus puissant qu'un comparant anecdotique ou décoratif, est le battement nécessaire (ou la dialectique) entre dévoilement et revoilement. « Forme-sens » de l'impulsion désirante en quête d'une relation amoureuse, elle est celle aussi de la vocation poétique s'actualisant en poème et en beauté naissant du verbe. En faisant émerger un tel complexe, tout autant vital que verbal, le poète met en abyme sa propre entreprise qui s'ouvre sur un fond sans fond générateur d'angoisse. Le revoilement se doit de préserver aussi le poète en l'incitant à une poétique mesurée. Pourtant il ne pourra jamais oublier le point d'angoisse en rapport avec « l'Irrévéle », qui est le signe vécu et sans cesse revécu de ce qui l'interpelle. Ce que l'analyse des brouillons, puis des mises au propre, ne nous dit pas, c'est comment et pourquoi Rabearivelo passe si vite et si complètement de l'évocation amoureuse à la manifestation d'une poétique en acte. L'intertexte mallarméen compte évidemment pour tourner l'esprit vers la « poétique », mais ne suffit pas à justifier le saut, d'autant que le jeune poète retravaille le thème en le tirant de son côté. La présence d'une troisième strophe potentielle, au verso du troisième support, nous révèle de plus une certaine insatisfaction de l'auteur, une fois qu'il a élaboré la version qu'il confiera dès 1925 à la publication et dont il fera le liminaire de son premier grand recueil, *Sylves*, paru en 1927. En matière de vie vécue et de vie sentimentale, un contentieux continue à obscurcir la scansion entre appel du passé et appel au passé. Tantôt le passé (avec ou sans majuscule) est regretté et comme dérobé par « l'ombre », tantôt il est « l'ombre » même et néfaste. Sur ce point, le poète n'arrive pas à l'harmonie et il ne sait pas trancher entre la vision positive d'un passé accumulant les signes et souvenirs d'une vie qui reste pleine de richesses et la vision négative d'un passé qui contraint au regret et au deuil. Le chercheur se doit de demeurer modeste et il lui faut se garder d'aller plus loin et plus vite que l'auteur, de conclure à sa place... Lui aussi, mais déontologiquement cette fois, est voué à se limiter à une « étude en vue de mieux » !

**SERGE MEITINGER**, né en 1951, est professeur de littérature française à l'université de La Réunion. Spécialiste de la poésie française contemporaine, de Baudelaire à nos jours, et de poésie francophone. Poète lui-même et essayiste. Il a travaillé sur Jean-Joseph Rabearivelo, dont il codirige l'édition des *Œuvres complètes* avec Liliane Ramaroso et Claire Riffard. Premier volume : « Le diariste (*Les Calepins bleus*), l'épistolier, le moraliste », paru en octobre 2010.

Serge Meitinger, serge.meitinger@gmail.com

## Résumés

### L'amour La poétique. Genèse de « Lignes » de Jean-Joseph Rabearivelo, poème liminaire de *Sylves* (1927)

Notre travail de génétique sur l'origine du poème « Lignes », poème qui est devenu le liminaire de *Sylves* (1927), tente de résoudre une petite énigme : pourquoi ce poème, alors intitulé « Poétique », est-il paru dans l'éphémère revue *Zodiaque*, à Port-Louis (Île Maurice) en décembre 1925, avec deux autres poèmes d'inspiration délibérément amoureuse et tous deux dédiés à la belle Sahondra ? L'étude des manuscrits nous révèle que les premiers jets du poème qui nous intéressent esquissent bien, eux aussi, une stance à Sahondra en mettant en évidence d'emblée un battement dialectique, celui d'une forme-sens, entre dévoilement espéré et nécessaire revoilement. Ce rythme, applicable à l'invite amoureuse adressée à l'aimée, se trouve bientôt en mesure de qualifier l'essor poétique même par l'entremise d'un intertexte mallarméen. La conjonction, dans la troisième esquisse, des termes « azur » et « hanter », permet au poète de réorienter le mouvement en l'appliquant au poème lui-même et de tracer le programme d'une poétique à la fois exigeante et tempérée, rigoureuse et sensuelle.

Our genetic study of the origins of "Lignes", that introduces the poetry book *Sylves* (1927), seeks to resolve an enigma: why did this poem, titled at the time "Poétique", appear in the ephemeral review *Zodiaque*, in Port-Louis (Mauritius) in December 1925 with two other poems devoted to love and both dedicated to the beautiful Sahondra? The study of the manuscripts reveal that the poem's first drafts already present a stanza to Sahondra, and show straightaway a dialectical rhythm, a complex of form and meaning between a hopeful unveiling and a necessary re-veiling. This rhythm, applicable to the love invitation addressed to the loved-one, soon qualifies the poetic expansion with a Mallarmean intertext. In the third draft, by associating the words "azur" and "hanter", the poet redirects the movement, applying it to the poem itself and outlining a poetic theory both demanding and temperate, rigorous and sensual.

Unsere genetische Arbeit zum Ursprung des Gedichtes „Lignes“, jenes Gedicht welches zur Einleitung von *Sylves* (1927) wurde, versucht ein kleines Rätsel zu lösen: Weshalb erschien dieses Gedicht, damals unter dem Titel „Poétique“, in der kurzlebigen Zeitschrift *Zodiaque* in Port-Louis (Mauritius) im Dezember 1925, zusammen mit zwei anderen ausgesprochenen Liebesgedichten, beide der schönen Sahondra gewidmet? Das Studium der Manuskripte weist nach, dass die ersten Entwürfe des Gedichtes auch hier eine Strophe an Sahondra skizzieren, den Beweis liefernd für einen dialektischen Umschlag, den von Form und Inhalt, von erhoffter Entschleierung und notwendiger Verhüllung. Dieser Rhythmus, der sich auf den liebevollen, an die Geliebte gerichteten, Wink bezieht, qualifiziert den poetischen Aufschwung sogleich durch den Einschub eines Mallarméschen Intertextes. Die Verbindung, in der dritten Skizze, der Begriffe „azur“ und „hanter“, erlaubt dem Dichter die Bewegung umzulenken, sie auf das Gedicht selbst anzuwenden und das Programm einer Poetik zu entwerfen, die anspruchsvoll und gemäßigt, streng und sinnlich zugleich ist.

Nuestro trabajo de genética sobre el origen del poema "Lignes", poema que pasó a ser el liminar de *Sylves* (1927), intenta resolver un pequeño enigma: ¿por qué este poema apareció, con el título "Poétique", en la efímera revista *Zodiaque* de Port-Louis (Isla Mauricio), en diciembre de 1925, junto con otros dos poemas de inspiración deliberadamente amorosa y dedicados ambos a la hermosa Sahondra? El análisis de los manuscritos nos revela que las primeras versiones del poema que aquí nos interesa esbozan, también ellos, una estancia a Sahondra, que pone de inmediato en evidencia una oscilación dialéctica, la de una forma-sentido, entre el ansiado desembozo y el necesario recubrimiento. Este ritmo, aplicable al convite amoroso dirigido a la amada, se revelará apto para calificar la eclosión poética misma gracias a la mediación de un intertexto mallarmeano. La conjunción, en el tercer esbozo, de los términos *azur* (azul) y *hanter* (frecuentar, asediar) permite al poeta reorientar el movimiento aplicándolo al poema mismo y diseñar el programa de una poética a la vez exigente y templada, rigurosa y sensual.

Il nostro lavoro di genetica sull'origine della poesia "Lignes", versione preliminare di *Sylves* (1927), tenta di risolvere un piccolo enigma: perché questa composizione, allora intitolata "Poétique", è apparsa nell'effimera rivista *Zodiaque*, a Port-Louis (Isole Mauritius) nel dicembre 1925, con altre due poesie d'ispirazione deliberatamente amorosa e dedicate alla bella Sahondra? Lo studio dei manoscritti rivela che i primi abbozzi della poesia accennano già una stanza dedicata a Sahondra, e mettono subito in evidenza un battito dialettico, quello di una forma-senso, tra svelamento sperato e nuovo velamento. Questo ritmo, che si applica all'invito amoroso indirizzato all'amata, dà qualità allo slancio poetico con l'interposizione di un interesse alla Mallarmé. La congiunzione, nel terzo abbozzo, dei termini "azzurro" e "ossessionare" permette al poeta di riorientare il movimento applicandolo alla poesia stessa e di tracciare il programma di una poetica sia esigente e temperata sia rigorosa e sensuale.

O nosso trabalho genético sobre a origem do poema "Lignes", poema que se tornou o limiar de *Sylves* (1927), tenta resolver um pequeno enigma: por que razão este poema, então intitulado "Poétique", apareceu na efêmera revista *Zodiaque*, em Port-Louis (Maurícias) em Dezembro de 1925, com dois outros poemas de inspiração claramente amorosa, ambos dedicados à bela Sahondra? O estudo dos manuscritos revela-nos que os primeiros passos do poema que nos interessa esboçam, eles também, uma estância dedicada a Sahondra, evidenciando imediatamente uma batida dialéctica, de forma-sentido, entre um desvendar que se deseja e um ocultamento que é necessário. Este ritmo, aplicável ao convite amoroso dirigido à amada, permite qualificar o desenvolvimento poético pela mediação de um intertexto mallarmeano. A conjunção, no terceiro esboço, dos termos "azur" e "hanter", permite ao poeta reorientar o movimento aplicando-o ao próprio poema e traçar um programa poético ao mesmo tempo exigente e temperado, rigoroso e sensual.